

## 【文学】

# 《名媛诗归》与中晚唐女冠诗 ——兼论李冶、鱼玄机的诗歌特色

洪彦龙

(厦门大学 中文系, 福建 厦门 361005)

【摘要】《名媛诗归》为明代所刊之古代妇女诗词总集,收从上古至明妇女诗共三十六卷,多为上层妇女之作。其中唐代占七卷之多,仅次于明朝;而在所选唐代妇女诗中,女冠诗无疑是最突出的。《名媛诗归》以明末竟陵派诗歌理论为基础,对女冠诗的代表李冶、鱼玄机作出极高的评价;尤其对鱼玄机的艳冶诗风,力排古人之见,作出更为圆通的解释。这种女性诗歌的编选,是与晚明的社会风尚与思潮紧密相关的,是对唐朝女性真实写作的历史回应。

【关键词】名媛诗归;女冠诗;李冶;鱼玄机

【文章编号】1672-2035(2008)01-0112-04

【中图分类号】I206.2

【文献标识码】B

《名媛诗归》为明代所刊之古代妇女诗词总集,共三十六卷,所收为从上古至明妇女诗,多为上层妇女之作,但层次也较为复杂。题为明钟惺所编选,但对于编者向有争议。《四库全书总目提要》评此书云:“旧本题明钟惺编。取古今宫闺篇什,裒辑成书,与所撰《古唐诗归》并行。其间真伪杂出,尤足炫惑后学。王士禛《居易录》亦以为坊贾所托名。今观书首有书坊识语,称‘《名媛诗》未经刊行,特觅秘本,精刻详订’云云。核其所言,其不出惺手明甚。然亦足见竟陵流风,如报雠之变为行劫也。”已否定钟惺作为编者的可能,但证据似显不足。无论钟惺是否编过此书,但有几点是可以肯定的:其一,此书明显受竟陵派影响,从“足见竟陵流风”语即可知;其二,其主要文学观点与竟陵派相近;其三,此书当产生于晚明之际(很可能为明万历年间)。可见钟惺作为编者与否,并不影响我们将《名媛诗归》放在明末的社会背景下,以竟陵派诗学观念进行分析。

《名媛诗归》中收唐朝诗作共七卷(九到十五卷),仅次于明朝。直观上说明:一是唐朝女诗人及诗作多;二是其诗作的水平较高。而其间收入诗作最多的竟是身份并不高贵的“女冠诗人”——李冶和鱼玄机。女冠是指女道士,因头戴黄冠而得名。女

冠诗作为我国古代文学一道独特的风景线,虽在各个时期都曾出现,但都没有唐朝那样繁盛。而其间的佼佼者李冶和鱼玄机,更是古代女性文学的代表。《名媛诗归》给予她们极高的评价,并提出许多富有创建的文学观点。

本文正是试图从我国古代自身的诗学内部出发,结合特定的历史环境和社会背景,梳理相关诗文评点著作,以李冶和鱼玄机的女冠诗为考察对象,重新观照我国女性文学的书写特质及其发展。

## 一、女冠诗的清真自然与《名媛诗归》的文学批评

《名媛诗归》的编者虽然不能确定,但在“崇性灵、反模仿”上,它属于公安、竟陵的诗学体系。在这一体系内的批评,给我们提供理论上的有益比照,也在一定程度上指示了探讨女冠诗的研究视角。

《名媛诗归》对于诗歌的批评主要集中在三个方面:集前的叙、每位作者的简介、诗中和诗后的评注。“叙”为整本集子的理论基础——主要阐发选文标准、女性文学观念、对于女性文学的态度等问题。作者简介主要涉及诗人的生平经历、性格特点。而编

【收稿日期】2007-09-03

【个人简历】洪彦龙(1982-),男,辽宁鞍山人,厦门大学中文系在读研究生。

者对诗歌的赏析及对风格特征、遣词造句等的文学批评主要集中在评注。

《名媛诗归·叙》中,编者首先指出作诗的基本原则——“自然”:

诗也者,自然之声也。非假法律模仿而工者也。今之为诗者,未就蛮笺,先言法律,且曰某人学某格,某书习某派,故夫今人今士之诗,胸中先有曹刘温李,而后拟为之者也。若夫古今名媛,则发乎情,根乎性,未尝拟作,亦不知派。无南皮西昆,而自流其悲雅者也。故凡后日之工诗者,皆前日之不能工诗者也。《四库全书存目丛书·集部:总集类·第三三九册》,齐鲁书社,1997年版。后之引文同。)

其实,这里的“自然”具有两种指向:情性与反模仿。而二者又是一体的,发乎性情的诗歌一定具有独特情感,是诗人内在的抒发,并非外在的“法律”所使然。这正符合竟陵派“抒性灵”的主张:

夫诗道性情者也,发而为言,言其心之所不能不有,非谓其事之所不可无而必欲有言也。以为事之所不可无而必欲有言者,声誉之言也;不得已而有言,言其心之所不能不有者,性情之言也。(钟惺《涪郎草序》)

这段话更为清晰地叙述了诗人创作时的状态,可以作为前面“叙”的注脚。而在对李冶和鱼玄机的评论中,“情”这一审美准则随处可见,如“情深故语特寄耳”、“第四句尤是至情”、“气爽情深”、“此句非深情人实历不知”等。对于两位女诗人,编者深深感到那种“情之深”的艺术魅力,正像谭正璧先生对李冶的感叹:“我们读她的寄人或怀人的诗,不要去管她是寄何人是怀何人,总觉得首首中都有她真挚的感情,热烈的情绪。”<sup>[1][134]</sup>

接着,编者又提出另一个关于诗歌风格的重要概念——“清”:

夫诗之道,亦多端矣,而吾必取于清。向尝序友夏《简远堂集》曰:诗,清物也。其体好逸,劳则否;其地喜净,秽则否;其境取幽,杂则否。然之数者,未有克胜女子者也……嗟乎!男子之巧,洵不及妇人矣!

此处的“清”是与竟陵派所倡导的“幽独”的感遇,刹那的灵机,淡远的意象,深隽的韵致<sup>[2][62]</sup>相联系的。虽然在李、鱼的诗评中常常看到“幽”、“远”等字眼,似乎与我们所理解的“清”还有一定的距离。李、鱼二人的道士生活虽算得上是“幽独”,但频繁的交流 and 感情的强烈抒发,使得她们的诗歌颇具不平之

气。正因为这样,编者在后面又对于“清”的概念作了进一步的阐发。将“清”归为一种女性所特长的感觉品质,“清则慧”直接指向女子的先天情感特质。我们联系李、鱼二人的情感经历,就会发现,所谓的“清”正是来源于二人内心极端的“孤寂感”。如李冶那首《明月夜留别》:

离人无语月无声,明月有光人有情。

别后相思人似月,云间水上到层城。

评注曰:“月无声,幽寂无端,握握欲动。”清新的词句如月光一样笼罩着淡淡的哀伤和冷冷的孤独,云间水上的情思只能寂寞飘摇。虽然情感直率自然,但内心的孤寂,使得这种“清”更给人以幽独孤僻之感,另外,《名媛诗归》自身内部的诗歌评论还呈现着一些特色,值得我们关注:

首先,注重“虚实之境,景中之情”。如李冶《寄朱放》:

望水试登山,山高湖又阔。相思无晓夕,相望经年月。

郁郁山木荣,绵绵野花发。别后无限情,相逢一时说。

评注曰:“从相思中又生出想望,劳情徙倚,反以实境当之。”此为以实境寓明情者也。

再有,就是从诗人的亲身经历去体味诗歌。如鱼玄机《卖残牡丹》:

临风兴叹落花频,芳意潜消又一春。应为价高人不问,却缘香甚蝶难亲。

红英只称生宫里,翠叶那堪染路尘。及至移根上林苑,王孙方恨买无因。

评注曰:“如此语,岂但寄托,渐说向忿恨上去。千古有情人,所托非偶,便有不能自持以正意,此岂其人之罪?故亦有使之者矣。”其间为玄机不平之气显矣。古之“知人论世”者,盖亦如此。

当然,《名媛诗归》的批评还有很多值得探讨的地方,限于篇幅就不一一列举。但从批评的字里行间,我们却可以发现编者对于李、鱼两个女诗人不同的评论侧重。李冶,遣字协律,造境自然;玄机,用对丽语,意象纤巧。评李冶多用“气”、“势”、“排宕”之词;评玄机多“艳”、“娇”、“丽”、“才色”之词。再有,李冶含蓄温婉,玄机明艳绮丽。季兰诗作,多寄寓之辞;幼微篇章,多激愤之语。通过评注之中不同的倾向,可使我们更为深切地了解二者的细微差异。

## 二、女性诗歌的自觉意识与《名媛诗归》的历史回应

上文以《名媛诗归》的评点为基础,从微观的角度考查李、鱼两位女冠诗人的艺术特色。但作为有唐一代女性诗人的代表,她们在我国女性文学史上究竟处于怎样的地位?历代文人墨客又是怎样评价她们的?《名媛诗归》的产生对于女冠诗乃至古代女性文学又意味着什么?这需要我们再以一个较为宏观的视角来考察女冠诗的历史发展和《名媛诗归》的意义。

谭正璧先生在其《中国女性文学史》中有一段话颇令人深思:

南北朝仿佛是女性生活堕落的鸿沟。我们只要从文学里面看:南北朝以前的女性作品,都是她们不幸生活的写照,像卓文君、蔡琰一流人的作品中,没有一丝谄媚男性的表示。南北朝以后就不然,就像侯夫人的许多幽怨诗,也无处不是表现她与男性交际的失败;至若李季兰、鱼玄机、薛涛一流人,她们的作诗仿佛专为了谄媚男性。至若明、清两朝女性诗人和词家,可以车载斗量,但她们几乎没有一个不是为了要博得男性称赞她们为“风雅”而作。她们在谄媚男性失败时,又把文学当作泄愤的工具。有时情不自禁,和男性没有交接的机会,于是文学又做了她们和男子交通的工具。<sup>[1]17</sup>

这段话有两个问题值得我们注意:一是南北朝时期女性文学的转变,而这种转变到唐朝尤为明显;二是女性文学的工具化性质。而这两点涉及到我国古代女性文学的发展及对其性质的认识,有必要作进一步的探讨。

谭先生把古代女性文学的这种转变,归结于对男性的“谄媚”,从而认为文学在女性这里只是一种“工具”。对于此论点,笔者不敢苟同。首先,她们为何要“谄媚”男性?在唐代,女冠是人身相对自由的妇女阶层,她们在经济上较为独立(唐代的女冠授田合法,有免除徭赋的特权)。在此情况下,倒是许多男性文人以与女冠交游唱和为雅事,争相为之。皇甫枚《山水小牍》载鱼玄机时云:“于是风流之士,争修饰以求狎,或载酒诣之者,必鸣琴赋诗,间以谑浪,懵学辈自视缺然。”虽然有两性的不平等,但其间的境况则颇可玩味。再有,在男性手中,文学又何尝不是发泄心中郁结、交游唱和的工具?确实,女冠诗人的作品中与男性的交游唱和之作占大多数,但其中所流露出来的真实感情,远非那些男性之间应酬唱和的虚假之作所能比拟。

我们究竟应该怎样看待南北朝至唐代所发生的

女性文学的转变?其实,谭先生的这一发现,正可表明我国女性文学向前迈进最为重要的一步。南北朝之前,男性与女性文学的“混一”,表明女性文学自身的自觉还没有形成。由于时代的原因和女性地位的限制,使得女性文学的自觉落后于以男性为主体的文学整体发展。这种不同来源于女性特殊的社会地位和生活经历,这也造成女性文学有着自己的特点和发展历程。《名媛诗归·叙》中已经注意到:

盖女子不习轴仆舆马之务,缙苔芳树,养经薰香,与为恬雅。男子犹借四方之游,亲知四方。如虞世基撰十郡志,叙山川,始有山水图;叙郡国,始有郡邑图;叙城隍,始有公馆图。而妇人而不也。衾枕间有乡县,梦魂间有关塞,惟清故也。

其中指出妇女的生活经历对诗作的影响,表明女性具有胜于男性的想象力和描绘能力,《名媛诗归》将其归纳为“清”。女性在对自身地位和性别角色自觉认识的同时,并不是一味接受,她需要努力争取更大的文学空间和文学写作的权力。在那样一个时代,除了与男性的交游和四处的漂流,还能有什么更好的方法?这就形成唐代文学一个较为独特的文学现象——女性诗作的“对话功能”。<sup>[3]</sup>但这种对话不是单向的“性别谄媚”,也不是以文学为工具的利益行为,它是两性间的交流和女性文学自我突围的方式。也正是在这个基础上,女性文学家清楚地认识到“性别”对其文学的重大影响。而正是这种清晰的“性别意识”开启了女性文学的自觉时代——关注女性的内心世界,对自身生存的思考与抗争。而其中唐代身份较为自由的女冠诗人更为突出,实是我国女性文学之一大转变。

“苦苦追求”的对话,首先是女性真诚而直接的表达。这种具有“革命”意味的感情抒发,并没有得到回应。男性作家可以欣赏你的格调、遣词造句、用韵造境,但对于这种真实的“声音”却批评多于赞美。尤其鱼玄机直白激切的表露,为历代文人所讥:

(鱼玄机)坐妒杀女婢抵死。余尝言妇女入释入道,有司不禁,乱礼法,败风俗之尤者也。(陈振孙《直斋书录解题》)

鱼老师可谓教猱升木,诱人犯法矣。罪过!罪过!(黄周星《唐诗快》评《赠邻女》)

然浮艳委托之心,终不能尽,白璧微瑕,惟在此耳。(辛文房《唐才子传》)

她们意欲扩大的生活和真实情感的抒发已为当时社会所不容:李冶含蓄委婉,竟也死于皇帝的杖

下;玄机直率袒露,终也芳逝于法禁。加之“作为‘道家支流’的女道士的众多及其造成的‘艳冶’之风”<sup>[4][361]</sup>,使得女冠诗人在历史的接受中承受着道德上的“谴责”。但这种状况到明朝中晚期发生了一定的变化,而《名媛诗归》的出现,则代表古代女性文学批评的另一种声音。

明代中晚期被称为“天崩地坼”的时代。社会经济结构发生变化,手工业和城市经济迅速发展,商品化倾向逐渐明显。同时阳明心学在社会上广泛流行,继之而起的泰州学派和李贽思想更是激烈,大胆揭露社会中的种种黑暗与不平等。这就形成人们反对传统、反对模拟、讲究自由与性情的社会思潮。在此基础上,人们开始关注以往所忽略的文学形式(如小说、戏剧等),而女性文学就是其中重要的一支。伴随着印刷技术的大发展,女性文集和总集广泛传播。而其中选集内容广泛、评注独特、影响最大的,要算是《名媛诗归》了。

《名媛诗归》作为选集的重要作用——女性诗歌再次被阅读和重视,常常被认为只是在男性意识基础上的批评与接受,是通过女性文学作品确立新的男性文学规范。这虽然注意到《名媛诗归》背后编选者的“男性身份”和男性意识的渗入,但未注意其间所蕴含的男性自身性别文学意识的突破,及其对女性文学发展的重大意义。

我们仔细考查《名媛诗归》中对李冶和鱼玄机的评注就可以发现,编者在此竟无一句批评,全是欣赏之语。这已经是对以往男性文学意识的突破了。尤其对鱼玄机,编者竟不惜赞美之词,称其为女中诗圣,匹之李商隐(“玄机盖才媛中之诗圣也”,“此李义山能为之,而玄机可与之匹”)。这样的评价就不可不谓大胆。在某种意义上,《名媛诗归》的另一大作用就是纠正自古以来的传统女性诗歌观念,为女性文学“张目”。而它的变革又是双向的:

首先,是诗学风格上的重新解读。在《名媛诗归》中,对李冶和鱼玄机诗风的评论总是出现“对立”的诗学术语。如:

情敏,故能艳发,而迅气足以副之。他人只知其荡,而不知其蓄。所蓄既深,欲其不荡不可得也。凡妇人情重者,稍多宛转,则荡字中矣。(评李冶《寄朱放》)

整丽中亦带娼秀,不使俗艳扰其笔墨。(评鱼玄机《和友人次韵》)

此种评论俯拾皆是,如“凝丽”与“飘举”、“才”与“色”、“风流艳冶”与“矜重自喜”等。可见,编者力欲

纠正历来论者对女冠诗“艳冶”的批评,把它纳入到一个更为圆通的诗风评论中去。编者甚至将竟陵派“厚”的诗学观念引入到对女冠诗的批评之中。谭元春《诗归序》云:“冥心放怀,期在必厚。”此处的“厚”,“既指浑朴淳厚的艺术风格,也指博大充实的思想内容”。<sup>[2][64]</sup>那我们再看看是如何将“厚”用于对女冠诗的评论上的:

声律高亮,即用虚字,亦自有力。此全在有厚气耳。(评李冶《寄书七兄》)

此等诗俱妙在气韵灵转,而雅厚足以达之……无此凝静而和远也。(评鱼玄机《早秋》)

季兰之“厚”,动于气,欲纠其荡;幼微之“厚”,成于雅,欲驳其艳。可见编者的良苦用心,但将“厚”用于女冠诗的评价,似可进一步商榷,因为之间的诗风差异过于巨大。

再有,就是对女性生活的重新认识。前面已经提到《名媛诗归》中批评的一大特色就是联系女性的生活经历。而对于女冠诗人(尤其是鱼玄机)生活的探究,使得其间的评论往往是公正而带有理解意味的。如“扫尽从来自负多情之辈”、“解不得几分亦何怪其嗤嗤也”等,俱为知人之语。而女性生活的重新探究,是对女性内心感觉的真实把握与理解。也正是这种从女性自身角度出发的尝试,使得《名媛诗归》具有与其他选本和批评不同的特点。

### 三、结语

明末所产生的《名媛诗归》,在独特的历史条件下重新收集、整理、评注了历代女性的文学作品。其中对于唐代女冠诗人李冶和鱼玄机的编选、评价更具有代表意义。它冲破男性文学意识的迷雾,重新考察那一时代女性文学的特质。从女性自身的生活和感受出发,在男性与女性之间构架了一个互相沟通、理解的“对话桥梁”——即使这种“对话”是评注式的。这正是几百年前,女性文学自觉意识形成和自我突破的意义所在。经过长时间男性意识的历史尘封,在明末这样一个时期,它又重新苏醒。这既是一次历史性的“回应”,也预示着女性文学一个新时代的到来。

#### 【参考文献】

- [1] 谭正璧. 中国女性文学史[M]. 天津:百花文艺出版社, 2001.
- [2] 王运熙, 顾易生. 中国文学批评史新编(下册)[M]. 上海:复旦大学出版社, 2001.
- [3] 张宏生, 张雁. 古代女诗人研究[M]. 武汉:湖北教育出版社, 2002.
- [4] 孙昌武. 道教与唐代文学[M]. 北京:人民文学出版社, 2001.

【责任编辑 张 琴】